

ゲーテの『タッソー』における詩人の内なる分裂(一)

—— 詩 人 と 英 雄 ——

下 村 喜 八

1. 『タッソー』の解釈をめぐる

ゲーテの戯曲『トルクヴァート・タッソー』は、古典的な形式に従った構成の明確な作品であり、優美で知的な洗練された言葉で書かれているが、その中に妖魔的な測りがたさと不気味さを秘めている。H. v. ホーフマンスタールは「ゲーテの『タッソー』についての会話」の中で、一人の詩人に、『タッソー』が「究明しがたい作品 (ein unergründliches Werk)」であり、ギリシア彫刻の最上のトルソーのように、「ぼくらはその回りを巡って何度眺め直してみても尽きることがなく、決してその感嘆の念から抜け出ることができない¹⁾」と語らせている。

事実この「究明しがたい作品」をめぐるさまざまな解釈がなされてきた。たとえば H. A. コルフは、この作品の中にシュトゥルム・ウント・ドラングの古きテーマ、天才と社会の葛藤を見、作者ゲーテが芸術家の我意を断罪していると述べている²⁾。すなわち自分の天才を誇り、この世の法規に心を閉ざし、人々を自分の感情のおもむくまま、起伏の激しい心のおもむくままに支配できると信じている芸術家の我意を断罪していると。コルフによれば、人間性の理想はタッソーではなく、フェララの宮廷社会の中に表現されており、天才にはその人間性の理想を実現するために自己制限が要請されているというのである。F. グンドルフもコルフと同じように、この作品の中に諦念のイデーを読み取っている³⁾。彼はこの作品を、多感で情熱的な理想主義者タッソーが、現実と法規の代表者なるアントニオおよび節度と道徳と美の具現なる公女との苛烈な戦いの中で没落してゆく悲劇であると解し、「この作品は、ゲーテが自分自身の青春、シュトゥルム・ウント・ドラングの夢と愛の一切の過剰を埋葬している弔辞である⁴⁾」と言っている。Th. マンの解釈もこの両者とほぼ同一線上にあると見なすことができる。マンによれば、『タッソー』は精神の驕慢に対して社会の権利を擁護する「きびしい自己懲戒的陶冶」の作品である⁵⁾。

ちなみにこの作品に描かれた宮廷社会をめぐる、コルフのように「人間性の理想のイデー」が表現されていると考えないまでも、それを「理想的小社会」と見なす解釈は少なくない⁶⁾。他方それと対照的なのは J. クンツの解釈である。彼によれば、宮廷社会は本質と精神を欠く世界、有用という目的のみによって規定された秩序であり、「精神と行為の神話的統一」の回復を志向する

タッソーとこの世の秩序とは互いに調停の余地なく対立している。にもかかわらずタッソーがこの世の秩序あるいは歴史的状況を誤認して、この統一を強要することの中に彼の罪があり、彼の悲運は「悲劇的な場所喪失がもたらす結果」である⁷⁾。

上に挙げたすべての解釈は、フェララという宮廷社会をどのように見るにしろ、この作品の中に詩人タッソーと外なる社会との葛藤を読み取るという点で共通している。しかし他方では、そのような葛藤を経験する詩人そのもの、つまり主人公タッソーの詩人としての在りよう(Dichtertum)に焦点を当てる解釈が存在する。それらとして E. レヴィ⁸⁾を初め K. フィエトール⁹⁾, B. v. ヴィーゼ¹⁰⁾, E. M. ウィルキンソン¹¹⁾, W. ラッシュ¹²⁾, E. シュタイガー¹³⁾などの解釈をあげることができる。フィエトールは、タッソーの悲劇は詩人の本性そのものの中に内在しているとし、この作品を「詩人の悲劇¹⁴⁾」と名づけた。彼は次のように言っている。「ゲーテは『タッソー』において、芸術家としての彼の存在の厄介きわまる問題性を悲劇的形姿の中で客観化し、徹底的に突き詰めることによって、この問題を解決しようとしたのである¹⁴⁾。」またヴィーゼによれば、『タッソー』において問題なのは、ふつう戯曲に要求される力動性(Dynamik)ではなく露呈(Entschleierung), 出来事ではなく認識, 行為(Handeln)ではなく苦悩(Leiden)であり、このドラマのテーマは悲劇的苦悩である¹⁵⁾。ヴィーゼは、タッソーの悲運の原因が単に個人的な節度を知らぬ性格にあるのでも、不完全な社会の側にあるのでもなく、詩人の存在そのものにあること、すなわち想像力に基づく創造によって一切の事物の総括を求める詩人の存在自体がすでに苦悩を意味していることを明らかにした。そして、われわれの心を憂愁で満たすこのドラマの魅力は、「ここに魂の病的状態が表現されていると同時に、この病的状態によってのみ詩人の生感情の特異性が明らかにされうる点にある¹⁶⁾」としている。ウィルキンソンは、その非常に綿密で説得力のある論文において、ゲーテがこの作品で単に詩人とその創造行為について語っているだけではなく、詩的創造過程の内幕を覗かせていることを明らかにした。タッソーが月桂冠を戴いたすぐあとで空想のうちに描きだす理想郷のイメージ(I, 3), さらに黄金時代のイメージ(II, 1), 彷徨の途中ソレントにいる妹のもとを訪れる自分の姿を想像する箇所(V, 4), 自分がコンサンドーリで庭師となって働く姿を思い浮かべる箇所(V, 4), およびこのドラマの終局の場面(V, 5)の5箇所においては、言葉の造形の性格が、普段のタッソーや他の登場人物の話し方とは異なっていると指摘する。そこではタッソーが単に「情熱的な芸術家としてではなく、創造的な芸術家として語っていて」、われわれは「詩的靈感の瞬間」、「芸術創造の営み」の目撃者となると述べている¹⁷⁾。そのほか特に注目すべき解釈として、ラッシュのかなり浩瀚な『タッソー論』¹⁸⁾があるが、後にしばしば言及することになるのでここでは触れないでおく。ヴィーゼとウィルキンソンの解釈についても同様にここではごく簡単に触れるにとどめた。

以上『タッソー』解釈の代表的なものを概観したが、いったいどれが正しい解釈なのであろうか。この作品を読み返すたびに、われわれは新たな感動と感嘆の念を呼び起こされる。しかしひとたび解釈を試みようとするたちまち、この矛盾を孕んで汲み尽しがたい作品を前にして途方に暮れ、言い知れぬいらだちを覚えてしまう。ヴィーゼやウィルキンソンの深い洞察に基づく解釈は優れ

たものであるが、この作品の中に諦念のイデーを読み取ることも、歴史的アポリアによる悲劇を読み取ることもあながち間違いであるとは言えないように思われる。それらもまた、この作品の持つある一面を解明している。中には、この作品のテーマは嫉妬であるとする、あまりに一面的に過ぎる解釈¹⁹⁾すら存在する。作者自身、この作品について、「私は『タッソー』の中に非常に多くのものを盛り込んだのであるが、それが次第に表面に現われてくるのは嬉しいことだ²⁰⁾」と語っているが、かくも多種多様な解釈が存在する今、ゲーテの微笑をたたえた満足げな顔が目に見えてくる感を覚える。さらにゲーテは、エッカーマンにこの作品のイデーは何かと問われた時、「イデーだって、そんなものは私は知らない。私はタッソーの生活を持っていたし、自分自身の生活を持っていた²¹⁾」と答えている。「豊かで多彩で極めて多様な人生²²⁾」を抽象化することを極端に嫌ったゲーテは、さらに同じ日にエッカーマンに対して次のように語っている。「だいたいにおいて詩人としての私の流儀は、何か抽象的なものを具現化しようとするものではなかった。私は心の中にさまざまな印象を受け入れた。しかもそれらの印象は、活発な想像力が私に提供してくれるものと同じくらいに感覚的で、生き生きとし、好ましくて多彩で無限に多様な性質のものであった。私が詩人としてなしたことは、このような直観や印象を心の中で芸術的に仕上げ、形成し、生き生きとした描写を通して表現することによって、ほかの人が私の作品を読んだり聞いたりする際に、私と同じ印象を受けられるようにするという以外ではなかった²²⁾。」

『タッソー』においてもゲーテは同じ手法をとっている。彼は、ドラマの登場人物たちの会話や独白の中に、豊かで多彩な生と多種多様な考え方や見方を万華鏡のように映し出しているにすぎない。その際、作者はいかなる評価も解釈も差し控えている。それらの意味関連は、具象的な形姿の背景に隠れていて、さらに見る側の視点の変化にともなってさまざまに姿を変えるゆえに、抽象的なイデーや思想に還元することを許さず、あくまでもまず詩的な追体験を要求していると言える。しかしまたゲーテは、言葉による伝達の限界を深く洞察しつつ、「言葉というものは、何かを語り意味するには、互いに分離し合い個別化せざるをえない。人間は語っている瞬間には一面的にならざるをえない。どんな伝達も、どんな教説も分離作用なくしては生まれないのである²³⁾」とも語っている。今、この言葉に勇気づけられつつ、あえて一つの解釈を試みたいと思う。

2. 問題の所在

カロリーネ・ヘルダーは、ゲーテがこの作品の本来の意味について「それは才能と生との不均衡 (Disproportion des Talents mit dem Leben) である」と語ったと伝えている²⁴⁾。この作者自身の言葉が作品解釈に及ぼした影響力は極めて大であったと言える。片やタッソーにおいて「才能」が、他方アントニオに代表される宮廷社会において「生」が表現されており、その両者の対立と不均衡から悲劇が生じるとするのである。それらは、たとえば天才と人間性の理想の理念との対立、芸術家の空想的な生活と現実、感情的生と理性的生との対立として(コルフ)、あるいは巨人的情熱的諸能力と法規的な現実、理想主義と実践的現実主義との対立として(グンドルフ) 捉えられる。このような把握の仕方は、あまりにも図式的に過ぎると言えるが、しかし見当はずれの解釈である

とは言えない。確かに才能と生との両極の対立・葛藤がこの作品の主要なテーマであることは疑いえないように思われる。それが、とりもなおさずゲーテという一個の人間の内なる両極の分裂と葛藤であったと推測できる。作者ゲーテにおいては、この両極の対立は内なる対立であったが、創作上の役割分担として、ファウストとメフィスト、あるいはクラヴィーゴとカルロスの場合と同様に、この作品にあっても、もっぱらタッソーとアントニオという二人の人物の中に「詩人の人格が弁証法的に二つに分けて呈示されている²⁵⁾」と考えられる。

このように『タッソー』という作品は、調停しがたい分極性の支配のもと、両者の間の葛藤が展開されてゆくのであるが、その両者の対立のただ中で、主人公自身の内面が二つの極の間を揺れ動ごきつつ、さまざまな分裂を露呈してゆく。すなわちこの作品は、一方で主人公タッソーとその外なる対極との対立・葛藤を描くという構造を持つとともに、他方、その葛藤によって惹き起こされるタッソーの内なる分裂と葛藤をも呈示するという二重の対立構造を持っているのである。本論考ではもっぱら、この二重の対立のうちの後者、つまりタッソーの内なる分裂を取り扱うことになる。そのことを通して、詩人の問題性、その実存の悲劇性が明白にされうると考えるからである。

すでにわれわれは、タッソーと外なる現実との葛藤を問題にするのではなく、その葛藤を経験する詩人そのもの、すなわちタッソーの詩人としての在りように焦点を当てる解釈が存在することを知った。しかしそれらにおいてもタッソーの内なる分裂が十分に明らかにされているとは言えない。空想と現実、理念と行為、自由と法規、詩的な夢想の世界と世間一般の堅実な世界といった諸対立の交点の上で生きている芸術家が、問題的な人間であり、そのような人間には自滅的な没落への傾向が内在していることを指摘したのはフィエートールであるが²⁶⁾、残念なことに、彼の解釈は、詩人が問題的な人間、悲劇的な存在であることを指摘する段階にとどまっている。いかなる意味で詩人がそのような存在であるのかという点にまで立ち入って論じてはいない。またヴィーゼは、タッソーの悲運の要因が、空想を住みかとする詩人の存在そのものに内在していると述べ、それらの要因として、現実社会からの乖離(非帰属性)、現実に対する自己の無価値意識、現実的なものに対する盲目、空想の無形式さと持続の欠如等を挙げている²⁷⁾。しかしそれらの要因はすべて、タッソーの外なる対極との葛藤という視点からのみ導き出されているゆえに、タッソーの内なる問題性を十分に明らかにしえていないと言いがたい。

タッソーは互いに矛盾するさまざまな側面を内包する極めて複雑な人間である。空想の世界に遊ぶかと思えば現実にも強く引きつけられている。情熱的な性格を持っているとともに冷静な側面を兼ね備えている。あらゆるものとの交感によって生命の充溢を味わうかと思えば、虚無の淵へと突き落とされる。孤独を愛しつつ他方では社会を必要としている。このようにさまざまな意味と次元においてタッソーは甚だしい分裂をきたしている。そこでわれわれは、本来は分かつことのできない複合体としての生命現象タッソーを、方法上、いったん幾つかの対立要素に分かつて考察を進めたいと思う。その対立項として、言葉と行為(あるいは詩人と英雄)、想像と現実、一切と無(万物への共感と存在の空虚感)、情熱的性格と冷静さ、孤独と社会、死と生を措定することにする。もちろんそれらの各項は、互いに他方から截然と分かちうる性格のものではなく、他と重なり

合い交錯し合う部分を持っていることを断わっておかなければならない。

3. 理想郷と黄金時代

第一幕第三場において、詩人タッソーが初めて登場し、書き終えたばかりの叙事詩(『解放されたエルサレム』)を大公に手渡す。大公はその労と功績への報償として彼に月桂冠を授ける。この行為はタッソーにとって、過去の最大の詩人ホメロスやヴェルギリウスの列に加えられることを意味する。しかも彼が愛慕してやまぬ公女の手によって授けられる。月桂冠は彼の髪をこがし、血を沸騰させ、骨の髄を溶かす。この幸福と歓喜の頂点にあって、彼のこの上なく敏感な感受性と豊かな空想力は、時空を越えて彼を理想郷(Elysium)へと連れ去る。この理想郷のイメージでは、詩人と英雄の強固な連携が主題である。古代より詩人のみならず英雄の名誉の印でもある月桂冠が契機となって連想が働き、彼の想像力は詩人と英雄を理想的な形で結び合わせる。

O sah ich die Heroen, die Poeten
Der alten Zeit um diesen Quellen versammelt!
O sah ich hier sie immer unzertrennlich,
Wie sie im Leben fest verbunden waren!
So bindet der Magnet durch seine Kraft
Das Eisen mit dem Eisen fest zusammen,
Wie gleiches Streben Held und Dichter bindet. (V. 545-51)

(ああ、大昔の英雄や詩人たちがこの泉のまわりに
集まっているのを見たいものだ。
生前に固く結ばれていたように
今もなおここで離れずにいるのを見たいものだ。
磁石がその引力で
鉄と鉄を固くつなぎ合わせるように、
同じ努力が英雄と詩人を結びつける。)

詩人の想像力や豊かな感受性の問題については後に触れることにして、ここでは論点を「詩人と英雄」ないし「言葉と行為」の問題に絞って考察を進めたい。英雄や詩人たちは互いに尊敬し合いながら、「同じ努力」で固く結ばれて活動している。詩人は英雄を必要とし、英雄もまた詩人を必要としといる。両者の相互尊重、相互依存の関係を、後に公女がみごとに解釈しなおしている。「あなたはついさきほどまでは / 英雄と詩人とは互いに助け合って生きるもの、 / 互いに相手を求め合い、決して他を妬んではならないものと / あれほど純粋に感じておられたようでしたのに。 / なるほど詩にも歌いうるほどの行為はすばらしいもの、 / しかし行為の世にも豊かな功績を / 品位ある歌によって後世に伝えることも、 / それに劣らずうるわしいことです」(V. 801-7)。

しかし英雄と詩人の一致共同は、単に詩人が歌の素材ゆえに英雄を、英雄が自己の行為の永遠化ゆえに詩人を必要とするということにとどまらない。両者をより根本的に結びつける動因は、「同

じ努力」である。〈同じ〉という語を、両者とも後世に生き続けるという点で同じであるとする解釈もあるが²⁸⁾、そうではなく、両者の努力は、共通の目標を持っているという点で同じなのである。そしてその目標とは、「黄金時代 (die goldene Zeit)」の実現であると解することができる。タッソーが心に宿す詩的イメージとしての黄金時代 (V. 979-94)、そこでは木々 (植物)、家畜や鳥たち (動物)、牧人たち (人間) が、互いに好意を寄せ合い、平和と自由を楽しんでいる。それは、平和で調和的な全統一としての自然である。そこでは「好きなことなら何をしていてもかまわない (Erlaubt ist, was gefällt)」(V. 994) という。しかしこの格言の意味するところは、一切の法や倫理を否定する放恣が許されるということではない。そのことは、タッソーがこの次の台詞で、各自の利益追求と力ある者の横暴とが無法状態を生み出している社会の現状を激しく非難し歎いていることから明白である。したがってこの格言の意味は、法律や道德命令なしにおのずから善がなされるということ、すなわち、ラッシュやシュタイガー²⁹⁾も指摘しているように、美しき魂たちの高い倫理的自由を表現している。『修業時代』の〈美しき魂〉は、「私は戒律を意識した記憶がほとんどありません。私には、掟というかたちで現われてくるものは何ひとつありません。私を導き、つねに正しい道を歩ませてくれるものは、心の促しです。私は自由に自分の気持ちにしたがい、束縛を感じたことも後悔したこともほとんどありません³⁰⁾」と語っている。シラーの表現を借りれば、美しき魂とは、「個々の行為が道德的であるのではなく、全性格が道德的³¹⁾」なのである。そしてこの美しき魂たちが集い形成する共同体の神話的比喩、それがとりもなおさずタッソーのいう黄金時代であると言える。

この理想郷と黄金時代という二つの神話的イメージは、いずれも分裂を知らず、調和と統一が支配する世界である。前者にあっては詩人と英雄、言葉ないし精神と行為の分裂を知らず、後者にあっては意志と当為、内的促しと法規の分裂を知らない。しかもこの両イメージは、密接不離に関連しつつ、共に劇のハンドリングの進行とそれとともなう生じる葛藤とに深く関わってくる。タッソーが置かれている時代と社会は、上のいずれの意味においても調停しがたい分裂を呈しているのである。

理想郷のイメージでは、詩人は詩人として十全の存在理由と価値を持っている。同じことが英雄についても言える。両者は相互補完的であって、活動分野を異にしつつ同価値で均り合っている。ここでは詩人が同時に英雄であること、つまり一人格における両側面の統合が要請されているわけではない。ところがこの相互補完性とは矛盾するのであるが、タッソーは、すでに戯曲中でアントニオに出会う以前から英雄的なるもの、行為の世界を求めていたことが随所に窺えるし、出会い以後は、まるで憑かれた者のように行方を希求する人間に変わる。ここに、作品全体から見て、タッソーは個人における無制約な全面的自己実現を求めているのか、あるいは個人は一つの機能として有機的共同体の中に組み込まれるべきものとされているのかという、解釈上かなり厄介な問題が生じる。初めは個人における全面的自己実現を求めていたタッソーが、社会の制約や法規との衝突を経験する中で、全面的自己実現を断念すること、すなわち諦念を学ぶとする解釈がある³²⁾。しかしこの場合、英雄と詩人の相互補完性を内容とする理想郷のイメージが作品の冒頭近くに位置

していることの説明がつかない。むしろタッソーの英雄羨望、行為希求は、本質的に彼の詩人としての在りよう、詩人に内在する問題性に起因していると解すべきであろう。なぜなら詩人という存在がかかえている悲劇的な問題性は、そのような相互補完性によっては解決されえないほど深刻だからである。

4. 詩人の非現実性意識

実践的行動の人アントニオがローマで外交上の大きな成果を上げて帰国し、登場する。彼が教皇の偉大な行動と賢明な統治について報告するのを聞いていたタッソーは、「美しい夢」から呼びさまされ、自己が「二つに分裂している (doppelt)」のを感じる。

Sein Wesen, seine Worte haben mich
So wunderbar getroffen, daß ich mehr
Als je mich doppelt fühle, mit mir selbst
Aufs neu in streitender Verwirrung bin. (V. 763-66)

(あの男の態度や言葉が
ひどく胸にこたえましたために、
今まで以上に自分が分裂しているのを感じ、
またしても葛藤と混乱に陥ってしまいました。)

そればかりではなく、彼は「岩に当って消え去るこだまのように / 反響あるいは無となって自分が失われる」(V. 799f.) のを感じる。われわれはこの分裂を、起伏の激しい心が示す躁鬱病的徴候の一つとして片づけることはできない。アントニオの言葉は、会話の相手がタッソーでない場合でも、彼を暗に批判する含みを持っている。それをタッソーは敏感に感じ取る。アントニオが芸術をこの世の飾り、軽妙な遊びにすぎないと見なし、それに対して行為の世界と同じ価値を認めない点、またタッソーを無為の人間と見なしている点が、タッソーの弱点の核心をついたものと考えられる。彼の〈無〉の意識は、アントニオが彼への皮肉を込めて滔々と述べたアリオスト讃辞によって惹き起こされたのではない。彼は同種のものの相対的比較によって無と感じたのではない。彼は業績の評価とは異なる次元で無を感じている。そしてその〈無〉は絶対的である。すなわちタッソーの感じている〈無〉とは、アントニオが語るだけでなくみずからも体現している確固とした行為の世界の現実性に対して、自分の〈言葉〉の世界の非現実性にほかならない。

タッソーは作品の中で、英雄たちの偉大な行為の世界を描き、それを歌で称える。否、そればかりではない。彼は、今の世の人々を無為の長い眠りから呼びさまし、高貴な行動に奮い立たせることを念願しつつそうするのである(V. 2635ff.)。現実の世界における勇敢で高貴な行為、これが彼の作品の中で称えられる生の理想である。しかし彼自身は、自分が理想とする世界からは弾き出された存在である。なぜなら創作は孤独な営みだからである。タッソーは人を避け、自己の内に閉じこもり、自己の内から世界を紡ぎ出す。アントニオの言葉を借りれば、タッソーは不可能事を玩んでいる(V. 1491)にすぎない。実人生に参加せずに実人生を描くこと。これは欺瞞と虚偽以外の

何物でもないと言ッソーは感じている。ここに詩人の悲劇性があり、苦悩がある。彼は、後年ニーチェが芸術家について指摘した作者と作品との乖離という問題性を、先取りしたかたちで生き、そして悩む。

芸術家をその作品から切り離し、芸術家自身というものをその作品ほど真面目に受け取らないのが、間違いなく最も良いやり方である。芸術家は結局のところ、その作品の前提条件であるにすぎない。その上で、あるいはその中から作品が成長してくる母胎であり、土壌であり、事情によれば肥料や堆肥であるにすぎない。それゆえ、たいていの場合、作品そのものを楽しもうと思えば、作者のことは忘れてしまわなければならない。[……]完全無欠な芸術家とは、「現実のもの」や実在のものから永遠に引き離された存在である。また他面では、だれにでも理解できるように、彼が自分の最も内的な生のこの永遠の「非現実性」と虚偽性に時には絶望するほど飽き飽きするであろう³³⁾。

言ッソーは、作者として自分が作品の前提条件、時には肥料や堆肥であるにすぎないことに、あるいは現実的なものに永遠に引き離された存在であることに耐ええない。彼は芸術家の非実在性と虚偽性を鋭く看取り、そのような自己を厳しく批判する。

今かりに、言ッソーという一人の人格を、詩人としての言ッソーと人間としての言ッソーに分けて考えることができるとすれば、言ッソーにおける自己分裂は、ラッシュも指摘しているように、「言葉による創造行為にたずさわる中で実現される詩人としての言ッソーと、実践的活動の中で自己実現したいと願う人間としての言ッソー³⁴⁾」との分裂であると言える。彼は、アントニオとの最初の出会い以後、さながら真空が激しい勢いで空気を引き寄せるように、行為を渴望する人間となる。

第二幕第一場における公女との対話の中で、言ッソーは、孤独な彼女を慰め力づけるためにひとかどの人間でありたい、彼女に捧げる心を「言葉によってではなく行為によって、実生活の中で示したい」(V. 909f.) と思い続けてきたと語っている。さらに、公女の慎ましい言葉の中にひそかな愛の告白を聞き取った言ッソーは、独白の中で、無上の幸福感に酔い痴れながら次のように語る。

Er ist nicht mehr allein, er ist mit dir.
O daß die edelste der Taten sich
Hier sichtbar vor mich stellte, rings umgeben
Von gräßlicher Gefahr! Ich dränge zu
Und wagte gern das Leben, das ich nun
Von ihren Händen habe.... (V. 1169-74)

(言ッソーはもはやひとりではない。あなたがいるのだ。
ああ、今ここに、恐ろしい危険に取り囲まれた
崇高なうえにも崇高な行為が現われてはくれぬものか。
私はそこに飛び込み、あの方の手から授かったこのいのちを、
喜んでその行為のために投げだそうものを。)

このようにタッソーは、公女への愛を表現するにも、彼女の愛に応えるにも、自分の本領である言葉(文学)にではなく、行為に依拠しようとする。それは、根本的には、愛する人に対して単に詩人としてではなく、全人としてふさわしい存在たらしめようとするからにはほかならないのであるが、詩人としての非現実性意識が異常なまでに行為を求めさせていると言えよう。

5. 月桂冠と剣

詩人タッソーにおける非現実性意識と行為への渴望が最も顕著に現われるのは、アントニオとの対決の場面(第二幕第三場)である。タッソーは最初アントニオとの友好をためらうが、心を同じくする「良き人々」の小社会の中で黄金時代を実現すべく努力することの大切さを説く公女の手紙に促されて彼に会う決心をする。ここでもタッソーの胸に宿る詩的イメージが、彼の行動を決定する動因となっている。

タッソーはいささか軽率ではあるが、誠意と情熱をもってアントニオに近づき親交を求める。しかし冷たく拒絶される。アントニオが外交上の大きな成果をあげて帰国すると、無為徒食の若者が大公と二人の女性の寵愛を受け、その上月桂冠を授けられている。彼は激しい嫉妬に捕えられる。一方タッソーは公女の愛情までも獲得して、まさに幸福の絶頂にいる。彼は陶然とした面持ちでアントニオに近づいたであろう。寵愛と月桂冠を得ている人間が、なおその上、厚かましくも自分の友情までも求めてくる。しかも与えられて当然といった態度で。思い上がりもはなはだしい。そうアントニオは感じたであろう。このように、心理的な動機づけという点からしても、アントニオの冷やかな拒絶ないし二人の衝突の条件は、すでに十分に揃っていると言える。しかしこういった動機が、二人の対立の究極の原因なのではない。両者の対立の根は深く、それは全く異質なものの対立と考えられよう。それぞれ典型的な異なる性格が、息詰まる緊張を孕みつつ対峙し、衝突する。片や情熱的、感情的、空想的、理想主義的であり、片や冷静、悟性的、実践的、現実主義的である。アントニオは「タッソーに欠けている一切を持ち合わせている」(V. 944)が、タッソーが持っている一切を欠いている。そして二人は、さながら、互いに相手の姿をネガティブな形で映し出す鏡の役割を果たしている。ホーフマンスタールは、この両者の対立の本質を次のようにみごとに捉えている。

タッソーとアントニオ——彼ら二人は互いに居合わせるだけで、すでに解体に至るほどに、互いの存在をおびやかす。[...]この二人の人物の中には、世界の背理が現われていて、見る私たちに苦痛に満ちた享受をもたらす。私たちは、その事態がもうすでに起きてしまっていることを見ると同時に、それがいつも新たに起ころうとしているのを見る。その出来事は象徴となる。私たちは人間の徴を見る。本当は何も起こりはしない。何かが現われるのだ。現われるものは、かつて起きた何事かではなく、変えることのできぬ関係なのだ³⁵⁾。

レオノーレは、「あのお二人が敵どうしのように仲が悪いのは、自然が二人を一人の人間に形造らなかったせいだと思います」(V. 1705f.)と語っているが、ゲーテはもとは一個である人格をドラ

マの上で二つに分かったのである。そして自己の内面で生起する出来事を目に見える形に変えて舞台にのせた。それゆえ、舞台の上の出来事は、ゲーテの「深い個人的な秘密³⁶⁾」、詩人の生の問題性を現わすものとなる。したがってそれは、ホーフマンスタールが言うように世界の背理の象徴であるとともに、ゲーテの内的葛藤の象徴でもあるのである。

この対立する異質なるものを、より具体的にハンドリングに即して捉えなおすなら、次の二点に集約できる。第一に、言葉と行為の分裂ないし対立であり、第二に、意志と当為、あるいは精神と法との対立である。

激しい嫉妬に捕えられたアントニオは、タッソーの月桂冠を面と向かって擲擧する。

Doch gibt es leichte Kränze, Kränze gibt es
Von sehr verschiedner Art, sie lassen sich
Oft im Spazierengehn bequem erreichen. (V. 1300-2)

(しかし安上がりな冠もあります。
冠の種類もさまざまですからね。
散歩の際に苦もなく手に入るものも少なくありません。)

アントニオは、詩人の創作活動に対して、实际的な行為と同等の価値を認めない。行為の人は詩人を軽蔑し、誹謗する。この両者にあっては、あの〈理想郷〉の主題、詩人と英雄の相互尊重・相互依存は破綻を来たしているばかりか完全に敵対している。アントニオの辛辣な言葉には、たえずタッソーの無為と怠惰に対する非難が込められている。

Wo Lippenspiel und Saitenspiel entscheiden,
Ziehst du als Held und Sieger wohl davon. (V. 1372f.)

(歌や楽器の演奏で勝負がつく場合なら、
あなたは英雄として凱旋なさるでしょうがね。)

ANTONIO. Welch hoher Geist in einer engen Brust!
TASSO. Hier ist noch Raum dem Busen Luft zu machen.
ANTONIO. Es macht das Volk sich auch mit Worten Luft. (V. 1394-6)

(アントニオ 狭い胸に何と気高い精神を宿していなさることか。
タッソー その胸にも、まだうっぷんを晴らす余地は残っておる。
アントニオ 庶民は言葉でしかうっぷんを晴らせぬものだ。)

タッソーを言葉だけの人間だときめつけるアントニオの言葉は、まさに言葉の世界の非現実性に苦しみられ、行為と現実性を渴望するタッソーの感情を逆撫でする。タッソーは、自分の決定的な弱点を鋭くつかれて激昂する。彼の抜刀と決闘の要求は、単に傷つけられた名誉を回復するための行為であるばかりでなく、彼の非現実性意識が昂じたルサンチマンの爆発を思わせる行為である。そのような象徴的な意味をこの行為は持っている。中に割って入った大公にタッソーは次のように語っている。

Ja, es ist wahr, ich drohte, forderte,
Ich zog. Allein, wie tückisch seine Zunge
Mit wohlgewählten Worten mich verletzt,
Wie scharf und schnell sein Zahn das feine Gift
Mir in das Blut geflößt, wie er das Fieber
Nur mehr und mehr erhitzt — du denkst es nicht! (V. 1467-72)

(たしかにそのとおりです。私は威嚇し、挑戦し、
剣を抜きました。この男の舌がいかにか陰険に
選り抜きの言葉で私を傷つけたことか、
彼の歯がいかにか鋭くかみつ、すばやく私の血液に
精妙な毒を流し込んだことか、いかに私の心を
ますます煽りたてていったことか——それは殿にはご想像のほかと存じます。)

行為の人間アントニオが言葉でタッソーを傷つけ、言葉の人間タッソーが決闘という直接行動に及ぼうとする。この逆転の構図は絶妙であるというほかはない。行為を希求するタッソーの姿をみごとに浮かび上がらせている。

タッソーは壮重な仕草と言葉によって、剣と月桂冠を大公の足元に返還する。罪に汚れた人間は古来より冠を戴いていることは許されないからである。

Geselle dich zu diesem Degen, der
Dich leider nicht erwarb, um ihn geschlungen
Ruhe, wie auf dem Sarg der Tapfern, auf
Dem Grabe meines Glücks und meiner Hoffnung!
Hier leg ich beide willig dir zu Füßen. (V. 1591-5)

(お前、冠よ、この剣の道づれになるがよい。
残念ながらこの剣によってお前を勝ち得たのではないが、
この剣を被いながら、勇士の柩を飾るように
わが幸福と希望の墓の上に安らうがよい。
ではこの二つの品を潔く殿の足下に置きましょう。)

この作品では、象徴的な意味を持つ形象が相当数用いられている。それらの使い方の特徴は、何度も繰り返して出てくることと、対をなして出てくることである。たとえば、月桂冠と剣、月と太陽、波と岩などである。それらはそれぞれ何らかの意味で両極を象徴的に表わしている。ここでは剣が行為を、月桂冠が文学を象徴していることは言うまでもないであろう。タッソーはここで剣を「勇士の柩」および「わが幸福と希望の墓」と呼び、「この剣によって冠を勝ち得たのではないが」と歎いている。これらの言葉から、彼がいかにか激しく行為を渴望していたかが分かる。彼は剣を揮って名誉を得ることができなかった。すなわち〈崇高な行為〉をなすことができなかった。そればかりか、禁じられた宮中で剣を抜いて罪人となった。行為の世界から見ると、タッソーは無であ

る。彼は自己をそのように意識し、そのように裁く。

この対決の場面では、もう一つの異質なものの対立が露呈してくる。実際の悟性の人アントニオは、社会が要請する節度、礼儀、法を重んじる。その点きわめて厳格である。一方タッソーにとっては、法よりも人間の心の気高さ、「信頼や尊敬や愛情」(V. 1388)の方が優位を占める。

ANTONIO. Es ziemt der hohe Ton, die rasche Glut

Nicht dir zu mir, noch dir an diesem Orte.

TASSO. Was du dir hier erlaubst, das ziemt auch mir.

Und ist die Wahrheit wohl von hier verbannt?

Ist im Palast der freie Geist gekerkert?

Hat hier ein edler Mensch nur Druck zu dulden?

Mich dünkt hier ist die Hoheit erst an ihrem Platz.

Der Seele Hoheit!.... (V. 1344-51)

(アントニオ その居丈高で激しい口のきき方は

無礼であり、この場所ではなおのこと許されません。

タッソー あなたがここであえてそんな態度に出られるから、私もこのような態度をとるのです。

ここからは真理は追放されてしまったのですか。

宮殿では自由な精神は拘禁されているのですか。

ここでは高潔な人間は弾圧を耐え忍ぶしかないのですか。

こここそ、気高さが、魂の気高さが、

初めてその所をえるのだと思うのですが。)

単なる法の遵守よりもその精神を重んじるこのような態度は、イデアリスト＝タッソーにおける文学の本質と直接的なつながりを持っている。詳しくは章を改めて論じることになるが、移ろいゆくこの世の現象の背後あるいは彼岸に、移ろわざるもの、普遍なるものを認識し、それを表現するのが、タッソーの文学である。彼は理想の社会の神話的表現として、黄金時代という詩的イメージを心に抱いている。それは、すでに述べたように、意志と当為が一致する最高の倫理的世界である。したがって〈精神と法〉の対立は、〈言葉と行為〉の対立項の中に包摂されうるものと言えよう。

タッソーにとって、法とは、強制や義務感によって守るべきものではない。不承不承守ったのは、ほとんど法を破るに等しいからである。もし相手が法を盾にとって侮辱し、挑発的な態度に出たならば、すなわち法の精神を無視してこれを悪用したならば、法を破る権利が留保されている。そして実際にアントニオはそのような態度を取るのである。この箇所をラッシュはみごとに解釈している。「この対決場面の論争において次の二つのことが同時に起こる。すなわちアントニオの、法の精神に対する違反と、タッソーの実際的な規定の違反である。法の意味に留意する詩人は法の文字を軽視し、規定の実際的な遵守に努める政治家はその意味を軽視する。[……]法をめぐるこの両方の努力はどちらも欠くことができない。深く考え、本源的な真理を問う詩人の努力も欠くことができない。もしそれを欠けば、法はやがて枯渇し、人間の秩序は保証されなくなるだろう³⁷⁾。」

この〈法と精神〉の問題においては、対極はタッソーの内部にではなく外部にあるように見える。図式化して示せば、タッソーは意味ないし精神の極に立ち、アントニオは文字ないし法の極に立つ。両者とも度をすごし、一面的である。そして両極の調和は諦念の女性、公女において描かれている。確かにそのように見える。しかしタッソーという人物は極めて複雑であって、このような図式化を許さない側面を持っている。なぜなら彼は法を蔑ろにする人間でも、安易に法を破る人間でもないからである。「彼は非常に長い間自制する。決闘を避ければアントニオにまさしく非難されかねないほどになるまで自制する³⁸⁾。」さらに彼は、この世にあっては自由が制限されていることを良く知っている。「自由を求める激しい衝動にかられて高ぶっているなどと思わないでください。/ 人間は自由であらんために生まれているではありません」(V. 929f.)。さらにタッソーは、意志と当為の一致を理想としながらも、他方では尊敬する主君に仕えることのこの上ない幸福に触れ、「主君の命令とあらば、たとえ悟性と心情が強く反抗しようとも、つつしんで従わなければなりません」(V. 936f.) とも語っている。したがって、ヴィーゼのようにタッソーを、その全本性からして形式を粉碎する人間であり、節度を欠き形式を欠く人間であると解するのは³⁹⁾、一面的に過ぎると言わなければならない。このように、法と精神の次元においても、タッソーは自己の内分裂をきたし、両極間の緊張と葛藤の中で生きているのである。ただ精神と意味の極に片よりすぎているのではあるが⁴⁰⁾。

以上見てきたように、タッソーは言葉の世界と行為の世界の両極に引き裂かれている。行為の世界を希求しつつも、詩人であることをやめることはできない。しかし詩人であり同時に英雄であること、すなわち一人格における言葉の世界と行為の世界との統合は至難の業である。なぜなら両者は二律背反の側面を持つからである。創作は孤独な営みである。そしてタッソーは、昼も夜も彼の胸に動いてやまぬ創作の衝動を抑えることができない。孤独を脱して人と交わるように勧める大公に向かって、彼は「瞑想と詩作が許されぬとなったら / 私の生はもはや生ではなくなります」(V. 3081f.) と答える。しかも「完成へのあらゆる努力の模範である芸術⁴¹⁾」はタッソーに不断の努力を強いる。彼は引きこもり、取り憑かれた者のように作品に全力を傾注する。そのような彼について公女は、「あの人の魂が抱いているのはただ一つ、 / 自分の詩を完璧なものに仕上げたいという衝動だけです」(V. 274f.) と語り、また大公の目にはタッソーが「終えるということ、仕上げるということができない人間」(V. 265) に見える。事実、大公に作品を手渡したあとも、彼は未完成だと感じ返却を求める。友人や巨匠たちの助言を乞い、さらに彫琢を加えたいという。しかし完成を目差して努力を重ねれば重ねるほど、タッソーは孤独の中へ、さまざまな深淵の中でも最も深い「心のうちなる深淵」(V. 3075) へと陥ち込んでゆく。このようにしてタッソーは、行為の世界からはますます遠ざかり、自己の存在の現実性をますます喪失してゆかざるをえない。ちなみに、今は問題を単純化して捉えてきたが、詩人の非現実性の問題は、〈言葉と行為〉のみならず先に挙げた対立項〈想像力と現実〉、〈一切と無〉、〈情熱的性格と冷静さ〉等のすべてに関わる奥ゆきの深さを持っている。

このような自己をタッソーは、自分のからだの中から美しい糸を紡ぎ出すことによってみずか

らは痩せ細ってゆく蚕に喩える。

Verbiете du dem Seidenwurm zu spinnen,
Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt.
Das köstliche Geweb entwickelt er
Aus seinen Innersten und läßt nicht ab
Bis er in seinen Sarg sich eingeschlossen. (V. 3083-7)

(死を間近かにしつつもなお糸を出しつつける蚕に
糸を出すなと命じてごらんなさいませ。
たぐい稀な織物をからだの奥底から紡ぎ出し、
柩の中にわが身を閉じ込めるまで
蚕は糸を出すのをやめはいたしません。)

詩作によって、詩人の人間としての諸能力が発現されるわけでも、性格が陶冶されるわけでもない。いわんや調和的教養形成など望むらくもない。むしろ詩人は、ますます現実から遠ざかり、一面的で歪な人間となってゆく。作品という繭を織りつつ生を浪費し、死に近づいてゆく。詩人の生と引き換えに作品が膨らんでゆく。そしてついに作品は詩人の柩となる。

注

- 1) Hugo von Hofmannstahl: Unterhaltungen über den "Tasso" von Goethe. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa II, Frankfurt am Main 1959, S. 191.
- 2) Hermann August Korff: Geist der Goethezeit. Bd. 2, Leipzig 1930, S. 182ff.
- 3) Friedrich Gundolf: Goethe, Berlin 1930, S. 323ff.
- 4) F. Gundolf, a. a. O. S. 329.
- 5) Thomas Mann: Über Goethe's "Faust". Gesammelte Werke in Einzelbänden. Leiden und Größe der Meister. Frankfurt am Main 1982, S. 262.
- 6) Karl Heinemann: Goethe. Leipzig 1895. ハイネマン『ゲーテ』(二)(大野俊一訳, 岩波書店, 1972年) 271頁参照。
Karl Viëtor: Goethe. Bern und München 1949, S. 90.
Emil Staiger: Goethe. Bd. 1, Zürich 1952, S. 416.
- 7) Josef Kunz: Anmerkungen zu Goethes "Torquato Tasso". In: Hamburger Ausgabe, Bd. 5, Hamburg 1952, S. 445ff.
- 8) Erna Levy: Die Gestalt des Künstlers im deutschen Drama von Goethe bis Hebbel. Kapitel 1: Das Künstlerproblem in Goethes "Tasso". Berlin 1929. エルナ・レヴィ「ゲーテの『タッソー』に於ける芸術家の問題」(白田敦子訳)(『舟』4, 舟同人会刊, 1983年) 32-46頁参照。
- 9) K. Viëtor, a. a. O. S. 87-92.
- 10) Benno von Wiese: Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel. Hamburg 1948, 8. Auflage, 1973, S. 89-104.
- 11) Elizabeth M. Wilkinson: Tasso. In: Das deutsche Drama vom Barock bis zur Gegenwart. Hrsg. von B. v. Wiese, Düsseldorf 1958, S. 193-214.
- 12) Wolf Dietrich Rasch: Goethes "Torquato Tasso". Stuttgart 1954.
- 13) E. Staiger, a. a. O. S. 388-425.

- 14) K. Viëtor, a. a. O. S. 87.
- 15) B. v. Wiese, a. a. O. S. 91.
- 16) B. v. Wiese, a. a. O. S. 100.
- 17) E. Wilkinson, a. a. O. S. 195ff.
- 18) W. Rasch, a. a. O.
- 19) Heinrich Meyer: Goethe. Das Leben im Werk. Hamburg-Bergedorf 1951, S. 328.
- 20) Zu Kanzler Friedrich von Müller, 23. März 1823. In: Unterhaltungen mit Goethe. Hrsg. von Renate Grumach, 2. Auflage, München 1982, S. 78.
- 21) Zu Eckermann, 6. Mai 1827. Gespräche mit Goethe. Hrsg. von H. H. Houben, Wiesbaden 1959, S. 481.
- 22) J. P. Eckermann, a. a. O. S. 482.
- 23) Dichtung und Wahrheit. Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. 9, Hamburg 1955, S. 514.
- 24) Caroline Herder an ihren Mann, Mitte März 1789. In: Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. 5, S. 442.
- 25) Th. Mann, a. a. O. S. 262.
- 26) K. Viëtor, a. a. O. S. 88.
- 27) B. v. Wiese, a. a. O. S. 95ff.
- 28) Wilhelm König: Erläuterungen zu Goethes "Torquato Tasso". Neubearbeitet von Curt Hermann, Hollfeld, S. 13.
- 29) W. Rasch, a. a. O. S. 76f.
E. Staiger, a. a. O. S. 413.
- 30) Wilhelm Meisters Lehrjahre. Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. 7, Hamburg 1950, S. 420.
- 31) Schillers Werke, Nationalausgabe, Bd. 20, Weimar 1962, S. 287.
- 32) F. Gundolf, a. a. O. S. 329f.
H. A. Korff, a. a. O. S. 185.
- 33) Friedrich Nietzsche: Zur Genealogie der Moral. Nietzsches Werke, Kritische Gesamtausgabe, Abt. 6, Bd. 2, Berlin 1968, S. 361f.
- 34) W. Rasch, a. a. O. S. 60.
- 35) H. v. Hofmannstahl, a. a. O. S. 192f.
- 36) H. v. Hofmannstahl, a. a. O. S. 193.
- 37) W. Rasch, a. a. O. S. 90.
- 38) W. Rasch, a. a. O. S. 90.
- 39) B. v. Wiese, a. a. O. S. 96.
- 40) 法と節度の凝り固まりのように見えるアントニオも、そうとばかりは言えない面を持っている。彼はローマ教皇の理想的な統治についてこう語っている。「この世で、賢明な統治をおこなう君主ほど / 目にうるわしいものはありません。 / 国民のだれもが誇りをもって服従している国家、 / 正しいことのみ命ぜられるゆえに / 誰もが自分だけに仕えていると信じている国家以上に目にすばらしいものはありません」(V. 639-43)。アントニオもまた、意志と当為の一致という高次の世界を知ってはいるのである。
- 41) Th. Mann: Der Künstler und die Gesellschaft. Gesammelte Werke in 12 Bänden, Bd. 11, Berlin 1956 S. 543.

(1988年8月15日受理)